



## SARNAU E MWANDO: VOZES QUE SE CRUZAM EM UM MESMO VÃO<sup>1</sup>

### SARNAU AND MWANDO: VOICES THAT CROSSING IN THE SAME SPAN

Sávio Roberto Fonseca de Freitas<sup>2</sup>

#### RESUMO:

O objetivo deste estudo é desenvolver uma análise do diálogo desenvolvido entre Sarnau e Mwando, personagens centrais do romance *Balada de amor ao vento*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane. O diálogo é conduzido pela narradora Sarnau, que, em todos os momentos narrativos, desenvolve uma performance de contadora de estórias. A presença da oralidade neste romance se dá pelos ciclos poéticos que movimentam as marcas da oralidade no tecido do texto em tela.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura moçambicana; oralidade; narrativa.

#### ABSTRACT:

*This article aims to analyze the dialogue between Sarnau and Mwando, central characters of the novel *Balada de amor ao vento*, by the Mozambican writer Paulina Chiziane. The dialogue is led by the narrator Sarnau, which at all narrative times develops a performance of a storyteller. The presence of orality in this narrative proceeds by the poetic cycles that move the marks of orality in the text's tissue in screen.*

**KEYWORDS:** Mozambican literature; orality; narrative.

Não deixei acabar a frase e parti disparada como vento para o infinito.  
(CHIZIANE, 2003, p.30)

Em *Balada de amor ao vento*, percebemos um narrar conduzido por vozes que não deixam escapar o conflito central do romance: a estória de amor entre Sarnau e Mwando. Os fatos expostos nesta narrativa estão vinculados ao conflito central, comprovando que a forma literária (a balada em prosa poética) está

---

1 Vão: espaço em que se intersectam as vozes das personagens. Para melhor entendimento deste termo, sugerimos a leitura de: MOREIRA, T. T. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: Ed. PUC-Minas, 2005.

2 Professor Doutor da Universidade Federal de Pernambuco; [savioroberto1978@yahoo.com.br](mailto:savioroberto1978@yahoo.com.br).

em harmonia com o conteúdo (a estória de amor). Harmonizando forma e conteúdo, Sarnau se torna a voz mais importante da narração, pois, como já afirmamos anteriormente, a narradora assume o comando do narrar, mesmo quando se posiciona em terceira pessoa ou quando utiliza o discurso direto com a finalidade de criar diálogos em que ficam registradas as tensões movidas ora pela razão ora pela emoção, em relação à estória de amor com Mwando. O amor assume uma função poética nesta estória, pois é um tema que modifica tanto as atitudes do homem, como as atitudes da mulher, já que:

Em certos momentos de sua existência, alguns homens puderam ser amantes apaixonados, mas nenhum há que se possa definir como um grande apaixonado; nunca abdicam totalmente, mesmo em seus mais violentos transportes; ainda que caiam de joelhos diante de sua amante, o que desejam afinal é possuí-la, anexá-la; permanecem no coração de sua vida como sujeitos soberanos; a mulher amada não passa de um valor entre outros; querem integrá-la em sua existência, e não afundar nela uma existência inteira. Para mulher, ao contrário, o amor é uma demissão total em proveito de um senhor. (BEAUVOIR, 1980, p.411)

A colocação de Simone de Beauvoir pode ser aplicada à experiência de Sarnau em *Balada de amor ao vento* e nos permite afirmar que Sarnau conta a estória, assumindo o papel de mulher amorosa, ou seja, a que se entrega ao sentimento amoroso, de modo que reverbera em seu discurso uma linguagem organizada para referendar a importância da figura do amado como condição *sine qua non* para a continuidade de sua existência:

Deu-me a mão e caminávamos em passos cuidadosos até à caverna dos fantasmas... Penetrávamos na copa cerrada da figueira, que nos ofereceu o segredo e a frescura do paraíso. Sentei-me na cama de palha, estendi-me na verdura como um cadáver.

— Vem, que eu ofereço-te um mundo novo. O mundo que te dou tem as belezas das flores do campo. Não tem fartura, nem grandeza, nem riqueza. Dou-te o meu coração, a minha vida. O amor é tudo o que tenho para te oferecer, Sarnau.

A nudez dos meus seios deixou a descoberto feridas abertas resultantes dos golpes embriagados de um marido devasso. Mwando aconchegou-me no seu corpo peludo, seus braços percorriam a minha paisagem em todas as direções, os lábios debicavam sôfregos o suco das minhas tetas, eu suspirava, eu chorava, Sarnau, escuto o roçar agradável das tatuagens, crê em mim, Sarnau, morrerei contigo, não chores, Sarnau, que assim vou chorar também, que bom chorar embalado em teus braços. (CHIZIANE, 2003, p.95)

No fragmento acima, percebemos no discurso de Sarnau um lirismo romântico denunciador da volúpia amorosa de uma mulher amorosa que mostra uma expressão plena dos estados da alma, da emoção e da paixão, como vemos no trecho “seus braços percorriam a minha paisagem em todas as direções, os lábios debicavam sôfregos o suco das minhas tetas, eu suspirava, eu chorava...” (CHIZIANE, 2003, p.95); a exaltação da liberdade humana, como se pode notar no trecho “... eu ofereço-te um mundo novo. O mundo que te dou tem a beleza das flores do campo.” (CHIZIANE, 2003, p.95); o gosto por ambientes solitários, considerados como ambientes mais propícios aos desabafos sentimentais e confidenciais, como se percebe no trecho “Deu-me a mão e caminamos em passos cuidadosos até caverna dos fantasmas” (CHIZIANE, 2003, p.95); e a valorização do corpo da mulher amada, o qual aparece como refúgio acolhedor para o homem, como se observa no trecho “Sarnau, escuto o roçar agradável de tuas tatuagens, crê em mim, Sarnau, morrerei contigo, não chores, Sarnau, que assim vou chorar também, que bom chorar embalado em teus braços” (CHIZIANE, 2003, p.95).

Sarnau coloca Mwando em um mesmo vão da voz, isto é, no espaço da narração em que as experiências e os conflitos amorosos são relatados, de forma que o discurso de Sarnau e o discurso de Mwando se cruzam pelo lirismo com que os fatos são narrados, pois, como coloca Massaud Moisés (2004, p. 373), o mundo é reduzido a um ponto de vista lírico, pois a narrativa obedece a uma visão poética, fazendo com



que recursos da poesia sejam recorrentes, quando a questão discutida é o amor:

Mwando não teve outro remédio senão conformar-se. Facilmente se adaptou aos trabalhos dos rapazes de sua idade. Todas as tardes nos encontrávamos no rio, dávamos largos passeios, subíamos árvores, colhíamos flores, frutos, e tudo para nós era uma verdadeira maravilha. Um dia trepamos até o cimo de uma figueira.

— Sarnau, diz se a terra não é bela vista por estas alturas.

— Vejo tudo maravilhoso. Tudo é belo quando as pessoas se amam.

— Diz se não é maravilhosa a beleza dos campos; aquele verde é a machamba de arroz ainda pequenino. O verde-amarelo é o arroz pronto para colher. Vê aquele mar verde com os braços do milheiral movendo-se assim, às ondas, como as serpentes. Vês ali, mais ao fundo? Um manto verde com muitos verdes. É a machamba de mandioca, amendoim e gergelim.

— Sim, Mwando, tudo em nós é verde, verde verdadeiro. (CHIZIANE, 2003, p. 23-24)

Como observamos no fragmento acima, Mwando já tinha sido expulso do seminário, pois o Padre Ferreira, ciente das aventuras amorosas do então seminarista, resolve mandá-lo seguir o próprio destino. Percebemos no fragmento acima uma cumplicidade entre Mwando e Sarnau. Tal cumplicidade faz Sarnau conduzir a narração de um ponto de vista feminino que fica expresso em uma linguagem organizada por frases afirmativas que endossam a visão poética dos amantes apaixonados: “tudo para nós era uma verdadeira maravilha; tudo é belo quando as pessoas se amam; tudo em nós é verde, verde verdadeiro” (CHIZIANE, 2003, p.24). A natureza contribui com um cenário que reforça a beleza do estado amoroso em que se encontram Mwando e Sarnau.

A voz de Sarnau está repleta do lirismo amoroso. Por conta da acentuada emotividade expressa, as unidades de tempo, espaço e ação se harmonizam em prol da continuidade deste amor, como podemos observar no trecho “Vejo tudo maravilhoso. Tudo é belo quando as pessoas se amam” (CHIZIANE, 2003, p.24).

O cromatismo vem dar as cores do cenário que Sarnau pinta na narração: o verde-amarelo (representando a mistura do arrozal que vem sugerir a felicidade e a prosperidade) e o verde (sugerindo a verdade e a esperança da continuidade deste amor). O figo, a mandioca, o amendoim e o gergelim dão paladar à libido e à sensualidade do casal de apaixonados à medida que sugere erotismo poético que se forma na narração. Logo, o desejo que une Sarnau e Mwando torna-se uma maldição para o jovem casal, como acontece com Eva ao fazer Adão provar do fruto proibido:

Mwando está embasbacado com a descoberta do insólito do mundo. Como Adão no Paraíso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã, que lhe arrancou brutalmente a venda de todos os mistérios. Sim, escutou as lágrimas de uma mulher pronunciando em sussurros o seu nome, despertando-o do ventre fecundo da inocência. Mwando nasceu. Sente o coração a bater com força, mesmo a maneira do primeiro amor. (CHIZIANE, 2003, p.19)

Esta passagem deixa explícita a referência intertextual com o *Livro do Gênesis* no Antigo Testamento da Bíblia, o que sugere muitas interpretações principalmente quando se pensa acerca da noção do amor, do pecado e da mulher. Sarnau representa a voz da serpente, como podemos notar no trecho “Como Adão no Paraíso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã...” (CHIZIANE, 2003, p.19), animal que propõe uma dupla representação para a referida personagem: a sedução e a maldição. Sedução, pelo encantamento frente à descoberta do amor em forma do pecado, “a descoberta do insólito mundo” (CHIZIANE, 2003, p.19); maldição, a partir do momento em que Sarnau, usando as armas femininas, “escutou as lágrimas de uma mulher pronunciando em sussurros o seu nome...” (CHIZIANE, 2003, p.19), faz Mwando provar de sua condição masculina, “... despertando-o do ventre fecundo da inocência.” (CHIZIANE, 2003, p.19), e questionar o seu projeto de ser padre, como se nota no fragmento abaixo:

Procurou o refúgio do quarto e fechou-se. Estava transtornado. Sentia sua devoção abalada pela paixão. Não conseguia fugir às tramas da serpente, a Sarnau arrastava-o cada vez mais para o abismo. Mas porque é que Deus não protege os seus filhos mais devotos, e deixa serpentes espalhadas por todo o lado, por quê? “Mas eu quero ser padre”, dizia em lágrimas, “eu quero ser padre, usar batina branca, cristianizar, batizar, mas ela arrasta-me para o abismo, para as trevas, ah, como é bom estar do lado dela. Se o padre descobrir a minha paixão expulsa-me do colégio na frescura do entardecer tal como Adão no Paraíso. Mas como Adão não, não vai acontecer. Saberei encontrar um esconderijo neste jardim do Éden e ninguém descobrirá.” (CHIZIANE, 2003, p.21)

No referido fragmento, percebemos que, em discurso indireto livre, a voz de Sarnau se mistura com a voz de Mwando, “Não conseguia fugir as tramas da serpente, a Sarnau arrastava-o cada vez mais para o abismo”... “Mas eu quero ser padre” (CHIZIANE, 2003, p.21), possibilitando a construção de uma cena em *mise en abyme*. A cena de Adão sendo expulso do paraíso aparece como pano de fundo antecipando a expulsão de Mwando do seminário, assim como também é possível perceber uma epifania de si mesmo, “Saberei encontrar um esconderijo neste jardim de Éden e ninguém descobrirá.” (CHIZIANE, 2003, p.21). Mwando conscientemente se expulsa da condição de seminarista porque está totalmente seduzido pela voz da serpente e alimentado pelo fruto do pecado, “ah, como é bom estar do lado dela.” (CHIZIANE, 2003, p.21). A virilidade mais uma vez rende às armadilhas da mulher, “...ela arrasta-me para o abismo.” (CHIZIANE, 2003, p.21). Logo, notamos que Sarnau e Mwando cruzam as suas vozes em um mesmo vão: o relato da experiência de estarem envolvidos pelo destino e enfeitiçados pelo amor:

A maçã ainda era verde, por isso arrepiante. Trincamos um pouco e não pareceu muito agradável; senti o doce-amargo das pevides e polpa e, lá do meu fundo, escorreu um fio de sangue, que as águas do Save lavaram.

Mwando deu o primeiro golpe. Os nossos sangues uniram-se. Neste momento os defuntos do mar festejam, porque hoje sou mulher.

— Sarnau, o nosso amor é o mais belo do mundo.

— Sim, mais verde que todos os campos, maior que todas as águas do Save e do oceano.

— É maravilhoso.

— Agora, Mwando, tens que agradecer à minha defunta protectora pelo prazer que acaba de te dar. Oferece-lhe dinheiro, rapé e pano vermelho.

Há muito Mwando jurou não acreditar em almas do outro mundo, mas naquele momento quebrou o juramento.

— Hei-de oferecer cem escudos, muito rapé e pano vermelho. Dar-lhe-ei milho e mapira; dir-lhe-ei que sou o marido dela porque dormi com a sua protegida. Quero pedir-lhe a benção do nosso amor.

— És maravilhoso, Mwando, por isso amo-te, amo-te, mil vezes amo-te. (CHIZIANE, 2003, p.25-26)

No fragmento acima, Sarnau faz mais um relato de sua experiência sexual e amorosa com Mwando. O discurso de Sarnau mais uma vez se apresenta conduzido pelo sentimento. A maçã novamente aparece metaforizando o pecado original. As pevides e a polpa, “senti o doce-amargo das pevides e da polpa e lá do meu fundo, escorreu um fio de sangue, que as águas do Save lavaram” (CHIZIANE, 2003, p.25), colocadas pela narradora em um plano sinestésico do prazer, anunciam o ato sexual que se consuma na afirmação das vozes de Sarnau e Mwando, “Os nossos sangues uniram-se” (CHIZIANE, 2003, p.25). Outro dado importante de ser notado é o registro das práticas de Sarnau pelas crenças tradicionais moçambicanas: “Neste momento os defuntos que estão no fundo do mar festejam, porque hoje eu sou mulher” (CHIZIANE, 2003, p.25). A cena amorosa tem como pano de fundo as águas do Rio Save, principal testemunha da consumação amorosa entre os jovens amantes.



As mitologias africanas oferecem uma explicação para a escolha do cenário, pois, segundo Miranda, o rio está associado ao orixá Oxum:

[...] entidade feminina cujas atitudes sempre são conduzidas pela emoção, valorizando em demasia a intuição feminina no apoio para a realização de seus objetivos; a frustração é um dos sentimentos que mais a persegue no decorrer da vida, o rancor e a mágoa também; possui a capacidade de tecer um plano como muita destreza para um dia reagir e sair vitoriosa frente ao seu agressor; a sua postura é de líder nata, assumindo sempre o comando dos que a rodeiam por meio de uma conduta sensível e amorosa. (MIRANDA, 1988, p.55-56)

O rio Save, associado ao orixá Oxum, possibilita-nos entender a frequente emotividade que permeia a narração de Sarnau, quando, por amar Mwando, associa a natureza com a intensidade de seu amor, “mais verde que todos os campos, maior que todas as águas do rio Save e do oceano” (CHIZIANE, 2003, p.25). Outro fato importante de ser notado, no fragmento citado, é a condição de seduzido de Mwando, que o faz abandonar o desejo de ser um sacerdote cristão e passa a reverenciar a defunta protetora de Sarnau: “Há muito que Mwando jurou não acreditar em almas do outro mundo, mas naquele momento quebrou o juramento” (CHIZIANE, 2003, p.25).

A narrativa de Sarnau é organizada em ciclos, ou seja, em fases ordenadas pelo vento, pela serpente, pela mulher e pelo amor. Os ciclos estão ligados aos fatos, às sequências, ao desenrolar da história de amor entre Sarnau e Mwando. O ciclo do vento dá movimento, ritmo, sonoridade, rasgos fônicos à narração de Sarnau. O ciclo da serpente torna a narração de Sarnau envolvente, sedutora, sinuosa, feminina e sensual, uma vez que a serpente representa nesta narrativa a metáfora da sedução e da maldição. O ciclo da mulher dá o comando à narrativa de Sarnau, pois a narradora sempre narra os conflitos de sua história de amor do ponto de vista feminino. O ciclo do amor dá unidade à balada em prosa poética conduzida por Sarnau, pois o amor é o tema central desta narrativa.

Sarnau, a voz da serpente, consegue seduzir Mwando. O ciclo do amor, na narrativa, vai seguir o fluxo do ciclo da serpente, isto é, a sedução e a maldição. Sarnau é uma cobra que vai morder o próprio rabo, pois o mesmo amor que a alimenta a envenena, tal como acontece com Mwando.

Mwando abandona Sarnau e casa-se com Sumbi por decisão da família. Sumbi é uma mulher que não preserva os costumes das mulheres da aldeia porque não pilou para os sogros no segundo dia do casamento; sentava-se na cadeira, como os homens, e não na esteira ao lado das mulheres; acordava muito depois de o sol nascer, já na hora que os membros de sua família voltavam da colheita; não preparava a refeição para o marido; sempre seduzia o marido, tal como uma serpente, cumprindo bem as suas atividades sexuais em incansáveis jogos de sedução.

Sumbi fica grávida de Mwando e o estado de sua esposa o torna ainda mais seduzido, pois ela exige “capulanas novas e panos brilhantes daqueles que eram trazidos pelos mercadores indianos em troca de cereais” (CHIZIANE, 2003, p.62). Mwando é castigado e paga o preço por não ter cumprido sua promessa de amor à Sarnau e à sua defunta protetora. Forma-se então o ciclo da serpente.

Sarnau, enquanto narradora protagonista desta narrativa, assume a performance de uma contadora de histórias, figura típica da tradição oral. A condição de contadora de histórias é visível desde a vela acesa do mês de Maria até o apagar do candeeiro, “o peito queima como vela acesa no mês de Maria” (CHIZIANE, 2003, p.11), “Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se” (CHIZIANE, 2003, p.149). O

fogo é o elemento que vem aquecer os fatos e os afetos narrados por Sarnau e também lembrar a chama das fogueiras em volta da qual os mais velhos contavam suas histórias, obedecendo ao tempo em que as chamas duravam acesas. A luz das chamas representa a memória dos contadores de histórias que, como Sarnau, utilizam-se desta tradição por amor e compromisso com a cultura local.

A narrativa segue quatro ciclos: o do amor, o da serpente, o do vento e o da mulher. O ciclo do amor, quando o tecido narrado é marcado pela voz poética que, no âmbito de sua introspecção, expõe os sentimentos em forma de narração; o ciclo da serpente, momento em que a voz de Sarnau assume um discurso carregado de metáforas que remetem à ideia da sedução e do mito do eterno retorno, em se tratando dos conflitos amorosos vividos por Sarnau e por Mwando; o ciclo do vento, principal interlocutor da natureza a quem a narrativa de Sarnau se destina, o vento também é o mensageiro divino do destino de Sarnau e dos personagens que a rodeiam, além de ser muitas vezes o causador das mudanças de ritmo da narração da protagonista; e, por fim, o ciclo da mulher, quando Sarnau, além de desenvolver um discurso que apresenta a mulher enquanto objeto idealizado, problematiza a condição da mulher moçambicana à medida que a narração coloca em tela as insatisfações femininas frente ao sistema patriarcal. O momento do reencontro de Sarnau com Mwando é pontual para que percebamos como estes ciclos se mantêm em movimento na narração da protagonista:

Rebolo no chão despreocupada. As crianças estão entregues à macaiaia e só se lembram de mamar quando estou presente. O trabalho das machambas não é comigo, tenho servas que se encarregam disso.

Fecho os meus olhos deleitando-me com as carícias do sol. Sinto os passos de alguém que se aproxima, talvez seja um pescador. Escuto a voz que me saúda, e quando abro os olhos, vejo um homem ajoelhado, inclinando o tronco numa reverência.

— Saúdo-a, rainha, mãe de todo o povo de Mambone.

— Ahêêê, obrigado, bom dia.

Num salto coloco-me sentada. Aquela voz fulminou-me o íntimo.

— Mwando!

— Sou eu, mãe.

— Mas que surpresa tão agradável. Quando é que chegaste? Soube que construístes o teu lar do outro lado do rio.

— Cheguei mesmo ontem, mãe.

— Oh, Mwando, mas que maneiras de me tratar.

— Agora sou teu servo. (CHIZIANE, 2003, p. 79-80)

No fragmento acima, podemos observar a inversão dos papéis, isto é, Mwando é quem se curva perante Sarnau, a qual na condição de esposa de Nguila assume o posto de rainha de Mambone. Logo no início do fragmento, observamos uma possível associação com a serpente, “Rebolo no chão despreocupada; fecho meus olhos deleitando-me com as carícias do sol” (CHIZIANE, 2003, p.79), hábito comum a bichos como as serpentes em dia de sol: aquecer o corpo frio, tal como se encontra o corpo de Sarnau, frio pelo fato de começar a sentir a ausência do marido Nguila, o qual já possui outras e não cumpre seus compromissos de marido com Sarnau há algum tempo.

Enquanto Sarnau aquece o corpo, surge Mwando, “Escuto uma voz que saúda, e quando abro os olhos, vejo um homem ajoelhado, inclinando o tronco numa reverência” (CHIZIANE, 2003, p.79). Surpreende Sarnau, a então rainha que, além de aquecer o seu corpo ao sol, sente o destino fazer retornar, tal como a serpente em seu movimento circular, o homem que desdenhou de seus sentimentos e de sua total entrega em nome do amor até então guardado na memória e agora aceso pelo sol e trazido sorratamente pelo ciclo da serpente. Oportuno é lembrar que, nas mitologias africanas, a serpente, assim como está es-



crita na Bíblia, representa a transformação, pois executa, como afirma Miranda (1988, p.97), um incessante movimento giratório em torno da terra, acompanhando seu movimento de rotação e lançando energia de uma intensidade capaz de deter o controle de tudo que for passivo de mudanças e transformações. Tal movimento acontece com Sarnau: uma camponesa que se apaixona por um seminarista, que a abandona para casar com Sumbi, esta mulher o trai, ele julga as mulheres como serpentes que envenenam os homens com os seus feitiços sentimentais. Sarnau é lobolada pelos Zucula, casa-se com Nguila, torna-se rainha, o casamento esfria por causa do não cumprimento das responsabilidades sexuais do seu marido e o destino a faz reencontrar Mwando, ficando então registrada a circularidade dos fatos e o domínio do amor de Sarnau por Mwando, fato que perpassa a narrativa e confirma a concordância entre o ciclo do amor e o ciclo da serpente, ambos norteados pela ideia de sedução:

Tudo começa no dia mais bonito, beleza característica do dia da descoberta do primeiro amor. Todos os animais trajavam-se de fartura, a terra era demasiado generosa. Na aldeia realizava-se a festa da circuncisão dos meninos já tornados homens. Jovens dos lugares mais remotos estavam presentes, pois não há nada melhor que uma festa para diversão, exibição e pesca de namoricos. Eu estava bonita com minha blusinha cor de limão, capulana mesmo a condizer, enfeitadinha com cores de marfim e missangas. Coloquei-me na rede para ser pescada, e por que não? Já era mulherzinha e tinha cumprido com todos os rituais. (CHIZIANE, 2003, p.12-13)

O fragmento acima possibilita o entendimento da circularidade que permeia a narração de Sarnau, por também preservar a performance da contadora de histórias, ela registra o seu discurso com a simplicidade de quem conta a história vivida e com uma cumplicidade no falar para um ouvinte entender o sentido mais profundo de suas palavras, de modo que, muitas vezes, sentimo-nos diante da própria Sarnau e da cena construída por ela. Vamos perceber que desde o início da narração Sarnau pontua o objetivo principal de sua narrativa: contar a história de seu primeiro amor, “tudo começa no dia mais bonito, beleza característica do dia da descoberta do primeiro amor” (CHIZIANE, 2003, p.13). O clima festivo é anunciado por Sarnau, “não há nada melhor que uma festa para diversão, exibição e pesca de namoricos.” (CHIZIANE, 2003, p.13). Outro dado importante é a conduta cultural assumida por Sarnau no momento em que se desenrola a história de amor: no primeiro fragmento, Sarnau é uma adolescente, “já era mulherzinha” (CHIZIANE, 2003, p.13), com um discurso que não nega a tradição narrativa moçambicana. Ela desenvolve um exercício de ética mística, “tinha cumprido com todos os rituais” (CHIZIANE, 2003, p.13), ecológica, “todos os animais trajavam-se de fartura, a terra era demasiado generosa” (CHIZIANE, 2003, p.13), e comunitária, “na aldeia realizava-se a festa de circuncisão dos meninos já tornados homens” (CHIZIANE, 2003, p.12). O encantamento à primeira vista endossa o lirismo de Sarnau:

Aproximei-me dele, falei com doçura e, com muita indiferença, respondia às minhas perguntas. Frustradas as minhas tentativas regresssei a casa, entristecida.  
Pela primeira vez o sono custou-me a vir. Minha mente deliciava-se com a imagem que acabava de descobrir. Aquele olhar distante, penetrante, aquela voz serena... e o rosto sisudo! Bonito não era, comparado com o Khelu, esse zaragateiro, namoradeiro, sempre pronto a provocar qualquer escaramuça e esmurrar toda a gente.  
O Mwando é um rapaz diferente, fala bem, conversa bem e tem cá umas maneiras! Estaria eu apaixonada? Ri-me e revirei-me na esteira. Achava graça àquilo tudo, pois nunca antes me tinha acontecido. Adormeci sorrindo. (CHIZIANE, 2003, p.15)

No fragmento acima, o lirismo é um aspecto que intersecta o contato entre Sarnau e Mwando desde o início da narrativa, “minha mente deliciava-se com a imagem que acabava de descobrir” (CHIZIANE,

2003, p.15). O riso de Sarnau representa a inocência da adolescente e o entusiasmo peculiar da descoberta do amor, “Ri-me e revirei-me na esteira. Achava graça àquilo tudo, pois nunca antes me tinha acontecido. Adormeci sorrindo” (CHIZIANE, 2003, p.15). No fragmento abaixo:

Ri-me divertida. É interessante ser tratada com deferência por um homem com quem já se dormiu na mesma esteira. Examinei de alto a baixo aquele ser pobremente vestido, aspecto maltratado, e senti dó. Ontem humilhou-me e hoje acontece o contrário. É um ser desprezível, mas sua presença é ameaçadora, sinto que ainda gosto deste homem. (CHIZIANE, 2003, p.80)

O riso de Sarnau denuncia o seu desdém à condição de inferioridade de Mwando perante à sua condição de mulher casada com um homem da nobreza, “Ri-me divertida. É interessante por um homem, com quem já se dormiu na mesma esteira” (CHIZIANE, 2003, p.80). No reencontro com Sarnau, Mwando já não possui a imagem de antes, “um rapaz diferente, fala bem, conversa bem e tem cá umas maneiras”, agora “sua presença é ameaçadora, sinto que ainda gosto deste homem” (CHIZIANE, 2003, p.80). Sarnau reproduz o discurso de uma mulher amadurecida pela dor do amor de um homem que hoje se curva perante sua condição de rainha, “ontem humilhou-me, hoje acontece o contrário” (CHIZIANE, 2003, p.80).

Quando Sarnau apresenta os personagens que circulam ao redor do conflito principal de sua narrativa, utiliza-se de uma técnica de narração chamada “encaixe”, que, segundo Todorov (1970, p.123), permite que a narradora faça aparecer um novo personagem na narração, ocasionando a interrupção da história precedente para que se conte uma nova história, portanto uma nova intriga. Podemos notar este recurso quando Sarnau apresenta Nguila, o seu marido:

Não vos falei ainda do meu marido, o Nguila, homem mais desejado por todas as fêmeas do território. Não o conheço muito bem, mas estou devidamente informada sobre ele. É um búfalo enorme e forte como exige a nobreza de sua raça. Tem a pele bem negra, testa e nariz esbeltos, dentes branquíssimos, o que lhe confere um aspecto de espécie rara. Tem um caminhar dinâmico, dominante e sedutor. É um excelente caçador, o melhor atirador de arco e flecha. Não há quem meça forças com ele. Nas bangas e tabernas é o primeiro a entrar e o último a sair e, quando se embriaga, é a coisa mais insuportável deste mundo. Dizem que é doido pelo sexo oposto, o que orgulha o rei, seu pai. O padre Ferreira tentou cristianizá-lo sem resultado. Fez tudo para que ele estudasse, pois não fica bem ao futuro rei ser analfabeto, e lá aprendeu algumas coisas, ao menos sabe ler uma carta. (CHIZIANE, 2003, p.40)

Como afirma Todorov (1970, p.124), as histórias encaixadas servem como argumentos para o desfecho da narrativa. No fragmento acima, Sarnau ao apresentar Nguila nos faz perceber o motivo de seu descaso frente à aparição de Mwando, que não possui as qualidades de Nguila. A descrição de Nguila soa como uma justificativa para esquecer Mwando, pois como a narradora afirma que ele, Mwando, é uma ameaça, o sentimento de amor ainda existe e se configura como uma desgraça devido à condição de rainha que Sarnau ocupa. Outro dado é importante a ser analisado: Nguila representa o homem selvagem, não colonizado (força, virilidade, resistência ao cristianismo e ao conhecimento formal, predisposição para a caça, poligamia); Mwando, por sua vez, representa o homem aculturado (predisposição ao cristianismo, ao conhecimento formal e à monogamia; sensibilidade amorosa e romântica). Esta passagem da narrativa é oportuna, pois, apesar de parecer que Sarnau dá um novo rumo à sua história de amor por Mwando, ela representa o contrário, isto é, depois da experiência matrimonial, Sarnau percebeu que fugir dos seus sentimentos significava punir a si mesma, à sua condição de mulher livre, como podemos observar no diálogo entre Sarnau e a mãe:

— Mãe, exageras demasiado em todas as tuas atitudes. Por que choras, mãe? Há aqui algum funeral? Por que é que todas têm os olhos tristes? Vamos, alegrai-vos porque hoje é dia de festa, hoje casei-me com o futuro rei desta terra.



— Sarnau, sangue do meu sangue, nem todas as lágrimas são de tristezas, nem todos sorrisos são alegrias. Os teus antepassados fremiam de dor, mas cantavam belas canções quando partiam para a escravatura. Os mortos vestem-se de gala quando a vão enterrar. Os vivos semeiam jardins nos túmulos tal como hoje e oferecem flores. Os condenados sorriem quando são libertados. Sarnau, minha Sarnau, partes agora para a escravatura. (CHIZIANE, 2003, p.46)

Os Zucula vão buscar Sarnau para habitar o seu novo lar, pois os rituais do matrimônio se cumpriram e era chegada a hora de a filha lobolada seguir o destino de mulher casada. O fragmento revela o momento em que a narradora, assumindo o papel de protagonista de sua história e movida pelo ciclo da mulher, desenvolve um diálogo com a mãe, que afirma para Sarnau que, na aldeia de Mambone, casamento é escravatura. No discurso de Sarnau, percebemos os traços da ambição, “hoje casei-me com o futuro rei desta terra” (CHIZIANE, 2003, p.46), ou a justificativa à qual a narradora se apega para se desviar da dor de narrar sua desilusão amorosa com Mwando. No discurso de sua mãe notamos o desvendar do sentimento íntimo de Sarnau, “nem todas as lágrimas são tristezas, nem todos os sorrisos são alegrias”, (CHIZIANE, 2003, p.46). Os antepassados aparecem para dar legitimidade à tradição do casamento lobolado e à circularidade da existência, “Os mortos vestem-se de gala quando vão a enterrar. Os vivos semeiam jardins nos túmulos tal como hoje te oferecemos flores” (CHIZIANE, 2003, p.46), ou seja, tudo que tem início tem fim. Sarnau, quando apresenta o seu novo lar, deixa pistas para o desfecho de seu casamento com Nguila:

No novo lar, os Zucula receberam-me triunfalmente, com batucadas que esfacelavam o ar, a sentenciada meteu a cabeça na forca. Senti em mim a negra partindo para a escravatura; a prisioneira caminhando para o cadafalso. Olhei todos os lados à procura de auxílio e encontrei rostos desconhecidos, sorridentes. Descobri amparo nos olhinhos da Rindau, minha doce irmãzinha, a única testemunha de minha desgraça. (CHIZIANE, 2003, p.47)

Por meio de uma prolepse, Sarnau antecipa o desfecho de seu casamento com Nguila quando atribui a Rindau a condição de testemunha de sua desgraça: o amor que sente por Mwando, “...a sentenciada meteu a cabeça na forca...”, “descobri o amparo nos olhinhos da Rindau, minha doce irmãzinha, a única testemunha de minha desgraça” (CHIZIANE, 2003, p.47). Sarnau retoma o discurso de sua mãe e assume a condição de prisioneira de um sistema que a escravizava, impedindo-a de lutar pelo seu amor. O lar aparece associado à palavra forca, o que diz muito em relação à unidade temática deste fragmento: a prisão. Sarnau deixa de ser solteira, deixa a família, sai do convívio da palhota para o palácio e adquire uma família que possui costumes diferentes em relação aos vividos em sua aldeia. Há uma mudança brusca na vida de Sarnau; subitamente, ela tornou-se uma mulher rica e possuidora de uma sorte que a leva a refletir sobre sua condição social.

Sarnau e Mwando, portanto, personagens centrais desta narrativa, vivem experiências diferentes: Mwando se casa com uma mulher que trai as tradições de sua etnia: ele, conseqüentemente, sofre por não ter se casado com Sarnau, por não ter continuado a formação religiosa e por não poder exhibir sua esposa, Sumbi, como um troféu para os homens daquela aldeia; Sarnau, por sua vez, casa-se com Nguila, e, na condição de primeira esposa, migra da simplicidade de uma aldeia para a ostentação de um palácio. No entanto, ela sofre por não ter sido a escolhida de Mwando e por não ter o poder de decidir sobre o destino de sua vida por causa do sistema patriarcal que domina os valores daquela cultura. Contudo, as vozes de Sarnau e Mwando se cruzam no mesmo vão, ligadas que estão pelo amor tão avassalador como a força do vento.

## REFERÊNCIAS:

CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

MOREIRA, Terezinha T.. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizon-

te: Ed. PUC-Minas, 2005.

MIRANDA, Roberto de Sá. *Mitos e ritos nagô: o saber de Ominsulá*. Brasília: 1988.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

**Texto submetido em 30 de agosto de 2016 e aceito em 3 de outubro de 2016.**

